Skopas in Attika.

Von

Ludwig Urlichs.

Einladungsschrift

zu einem

am Geburtstage Winckelmanns

den 9. December um 12 Uhr

in der kleineren academischen Aula

von

Dr. Franz Susemihl

zu haltenden Vortrage.

Das academische Kunstmuseum wird von 10 Uhr an geöffnet sein.

Greifswald 1854.
Gedruckt in der Königl. Universitäts-Buchdruckerei
von F. W. Kunike.

Skopas in Attika.

Von

Ludwig Urlichs.

Einladungsschrift

zu einem

am Geburtstage Winckelmanns

den 9. December um 12 Uhr

in der kleineren academischen Aula

von

Dr. Franz Susemihl

zu haltenden Vortrage.

Das academische Kunstmuseum wird von 10 Uhr an geöffnet sein.

Greifswald 1854.

Gedruckt in der Königl. Universitäts-Buchdruckerei

von F. W. Kunike.



Skopas Leben und Werke.

II. Skopas in Attika.

Das neue Geschlecht Athens, welches im korinthischen Kriege gefochten hatte, war von den Kämpfern der alten Zeiten sehr verschieden. Rühmlicher Anstrengungen nicht unfähig, vermochte es nicht sich einer kraftvollen Leitung zu nachhaltiger und gleichmäßiger Wirksamkeit hinzugeben. Der Staat schwankte zwischen widerstrebenden Rednern und Feldherrn hin und her; erfolgreiche Unternehmungen wechselten mit argwöhnischem Verzagen, und der Geldmangel lähmte den kaum begonnenen Aufschwung. Aber je mehr sich das Gemeinwesen zu lösen drohete, desto mehr traten die Individuen in den Vordergrund. Es hat keine Zeit gegeben, in welcher mehr geistreiche Männer sich hervorthaten, mannigfaltigere Geistesrichtungen neben einander herliefen. Die Dichtkunst war auf der Bühne nicht erloschen, und in dem Dithyrambus sowie der umgestalteten Musik ein leidenschaftlich aufgeregtes, bewegliches Element hinzugetreten. Die Beredsamkeit blühete öffentlich, und zu der Schule des Isokrates strömten die Lernbegierigen selbst aus dem Pontus und Sicilien zusammen. Vor allen aber

lehrte Platons Philosophie die höchsten geistigen und sittlichen Ziele schärfer zu erfassen, ohne daß die ererbte poetische Empfänglichkeit darunter litt. Damit hing eine veränderte Richtung der Religion zusammen. Man verließ die alten Götter nicht, aber theils hob man einzelne mehr hervor, theils gesellte man ihnen die Verehrung neuer hinzu, die, alten Gedichten entnommen, den Abstraktionen des Verstandes unmittelbarer entsprachen. Plutos, Tyche, Eirene, Peitho erhielten Tempel und Altäre, und Aphroditens Sohn fand in Pothos und Himeros Gespielen, welche die verschiedenen Seiten seiner Macht vor Augen stellten. Und während dergestalt die den großen Göttern beiwohnenden Ideen sich in mannigfach individualisierte Begriffe spalteten, erfreute man sich auch im bürgerlichen Leben mehr am Einzelnen und an geschmackvoller Ausschmückung der gewöhnlichen Existenz als an erhabenen und kostspieligen Anlagen. Es mehrten sich die Palästren und Stadien, die anmuthigen Haine, Straßen und Häuser füllten sich mit Statuen, die Hallen mit Gemälden. Aber man verleugnete die große Vorzeit nicht, man spiegelte sich gern in den Thaten der Vorfahren und fand seine Freude daran, was sie unvollendet hinterlassen hatten, zu ergänzen und zu vervollständigen. Die bildende Kunst folgte diesen Tendenzen, eben so wie sie die Hoheit der perikleischen Periode und die erhabenen Dichtungen des Dramas mit ihren Schöpfungen begleitet hatte. Auf die Bildung bedeutender Statuenvereine und Kolosse, auf die Verzierung großer Tempel und Hallen, auf die prachtvolle Darstellung der Götter in Gold und Elfenbein mußte sie verzichten. Sie suchte ihren Ruhm in dem lebendigen Schwunge der Phantasie, in holder Anmuth, in feiner Charakteristik und meisterhafter Technik, womit

sie einzelne Marmorstatuen und kleinere Gruppen ausstatten konnte.

Alkamenes war es gewesen, um welchen nach der Befreiung der Stadt die Künstler sich sammelten. Er hatte, wie es scheint, allein von den Schülern des Phidias den Fall Athens überlebt; gewiß war er der Größte unter ihnen, und nicht in seiner Heimath allein, sondern auch in Theben und andern Nachbarstädten der Lehrer und der Meister der jungen Generation. Unter seinen Nachfolgern war wohl Kephisodotos der Aeltere der Bedeutendste, wenigstens wird von seinen Zeitgenossen, die sich vorzugsweise mit der Abbildung berühmter Männer und Athleten beschäftigten, kein besonders hervorragendes Werk genannt. Auch er erreichte den Ruhm seines Vorgängers und wahrscheinlichen Meisters nicht, indessen verdient er theils wegen einiger ausgezeichneten Statuen theils wegen seines Sohnes Praxiteles*) vor andern in Erz und Marmor thätigen Meistern einen ehrenvollen Platz in der Kunstgeschichte.

Zu diesen Künstlern kam um Ol. 100, 3. Skopas, schon ein Bildhauer von großem Ruf und in dem kräftigsten Mannesalter. Seine Heimath hatte sich ohne Zweifel der unter Kallistratos verständiger Leitung neu gebildeten Bundesgenossenschaft angeschlossen. Er selbst mochte das Bürgerrecht geerbt oder erlangt haben, indessen genügte sein Ursprung, ihm eine günstige Aufnahme zu sichern, und in dem Mittelpunkte einer ansehnlichen Macht wurde seine Werkstatt bald von nah und fern aufgesucht, sein Stil und seine Technik bewundert und nachgeahmt. Binnen Kurzem gruppierte sich eine Reihe jüngerer Künstler um ihn, welche

*) Brunn Gesch. d. gr. Künstl. Bd. I. S. 269.

den Ruhm der frühern erreichten, Leochares, Timotheos, Bryaxis und wahrscheinlich sein großer Nebenbuhler Praxiteles, der von Pausanias VIII. 19. 1. in die dritte Generation nach Alkamenes gesetzt wird, während Skopas mit Kephisodotos in die zweite gehört. Zwar wird er nicht erst um Ol. 104, wie Brunn S. 336. meint, sondern schon vor Ol. 101. selbständig zu arbeiten angefangen haben.*) Indessen scheint er, da die Kenner in Rom seine Werke von denen des Skopas nicht unterscheiden konnten (Plin. XXXVI. 28), dem Letztern eine Weise abgelernt zu haben, die von der sonst üblichen sich unterschied. Schon für das Material wirkte Skopas Beispiel. Praxiteles arbeitete viel in Erz, wie sein Vater und Alkamenes gethan hatten. Skopas benutzte ausschließlich den Marmor, und zwar den herrlichsten unter allen, den parischen, welcher nach Herstellung der Verbindung mit Paros den penteliſchen mehr und mehr verdrängte. Auch Praxiteles ließ vom Erzgusse ab und wetteiferte in Marmor mit Skopas so erfolgreich, daß er ihm in der Vollendung seiner Technik gleich kam und seine eigenen Erzarbeiten übertraf (Plin. XXXVI. 30). Freilich kam ihm dabei seine attische Herkunft zu Statten. Wie Agorakritos dem Athener Alkamenes hatte weichen müssen, so wurde Praxiteles das Schooßkind seiner Vaterstadt und verfertigte die meisten ihrer öffentlichen Werke. Skopas aber wurde von den Athenern, so sehr er auch ihre Heimath verherrlichte, nicht eigentlich für den Ihrigen gehalten. Keine Erzählung, keine Anekdote, wie sie von Phidias, Alkamenes, Praxiteles im Schwange sind, kein Zeichen öffentlicher Anerkennung und leider auch kein charakteristischer

*) S. meine Bemerkungen in den Jahrb. für Philol. LXIX. S. 382.

Zug wird von ihm berichtet. Deshalb begreift es sich, daß auch er sich nicht als Athener fühlte und seine Kunst wandernd dahin trug, wo man ihrer begehrte. Die nächsten Jahre aber blieb er in Athen, dort und in der Umgegend mit zahlreichen Werken beschäftigt. Zwar wird nur eine einzige Gruppe ausdrücklich erwähnt, aber nicht wenige Statuen lassen sich mit großer Wahrscheinlichkeit nachweisen.

Jene stand in dem Heiligthume der Eumeniden oder Semnai am Abhange des Areopags (Pausan. I. 28. 6). Dort sah Pausanias drei Statuen der Göttinnen, welche, dem verschönernden Geiste der hellenischen Kunst angemessen, nicht in der von Aeschylos auf der Bühne eingebürgerten Gräßlichkeit erschienen, sondern „nichts Furchtbares an sich hatten." Von ihnen hatte Kalamis, dessen weibliche Gestalten sich durch Anmuth auszeichneten, die mittlere gebildet*), die beiden andern Skopas aus lychnitischem d. h. parischem Marmor (Plin. XXXVI. 14), dessen sich auch Kalamis öfters bediente. Befremdlich könnte es scheinen, daß der Letztere nur eine Erinys verfertigte und erst eine Generation nachher deren uns geläufige Dreizahl vollendet wurde. Es ließe sich die Frage aufwerfen, ob nicht längere Zeit zu Athen überhaupt nur eine Erinys, Demeter Erinys, verehrt wurde, die sich erst allmälig unter dem Einflusse der Tragödie vervielfältigte**). Indessen reicht jene ur-

---

*) Polemo Fr. 41. S. 72. Preller. Osann hat zuerst bemerkt (Ann. d. Instit. arch. 1830. p. 149), daß bei Clemens Alex. Protrept. S. 41. Potter statt *Κάλως* gelesen werden müsse *Κάλαμις*, und daß dieser richtige Name beim Schol. zu Aeschines g. Timarch. S. 747. Reiske vorkomme. Brunn konnte sich S. 320. bestimmter ausdrücken.

**) O. Müller Aeschyl. Eumenid. S. 166. ff. Fritzsche's Einwendungen (II. Anhang zu M. Eum. S. 32) treffen den ältesten Mythus nicht.

sprüngliche Einheit über die historischen Zeiten hinaus. Man verehrte die Semnai an ihrem Altar in einer unbestimmten Mehrzahl (vgl. z. B. Pausan. VII. 25. 2), und es mögen sich daselbst, wie in Keryneia (Paus. ebd. 7), alte hölzerne Schnitzbilder befunden haben, welchen man blutfarbene Purpurgewänder umlegte. Statt ihrer, die den mehrfachen Einzel-Erinyen des Volksglaubens, den rächenden Keren der Frevelthaten*), entsprachen, wenn sie im persischen Kriege untergegangen waren, oder neben sie stellte Kalamis in der Erinnerung an die ursprüngliche Einheit eine marmorne Tempelstatue. Inzwischen hatte sich durch Euripides Dramen die Vorstellung der Dreizahl für jene furchtbaren Göttinnen, die übrigens ihre Eigennamen Tisiphone, Alekto, Megära wohl erst in Alexandrien erhielten, so fest ausgebildet, daß dieses eine Bild nicht mehr genügte. Skopas bekam den Auftrag, die beiden fehlenden anzufertigen, wie später Leochares ein Gegenbild zu einem Apollon des Kalamis arbeitete (Paus. I. 3. 5). Diese letzteren als die berühmtern hatte Phylarchos im Auge, wenn er angab, in Athen seien zwei Eumeniden vorhanden, die volle Zahl Polemo (Schol. Oed. Kol. 57). Weil die Göttinnen als versöhnte und gnädige verehrt wurden, war ihr Anblick nicht entsetzlich, sondern voll ernster Freundlichkeit. Ich möchte es bezweifeln, daß sie „jene Mischung von Lust und Entsetzen, welche in dem sogenannten Rondaninischen Medusenhaupte so tiefsinnig ausgedrückt ist", zeigten. Als Attribute hielten sie ohne Zweifel Fackeln in den Händen (Aristoph. Plut. 424, Aelian Var. Hist. IX. 29).

---

*) Schömann Aesch. Eumenid. S. 59. ff. Ind. Schol. Gryph. 1845|46. p. 17. sqq.

Plinius nennt ferner, indem er Skopas mit seinen Zeitgenossen vergleicht, item Apollinem palatinum, Vestam sedentem laudatam in Servilianis hortis duosque campteras circa eam, quorum pares in Asini monumentis sunt, ubi et canephoros eiusdem (XXXVI. 25). Asinius Pollio hatte die reiche Beute, welche seine Siege in Illyrien und Dalmatien ihm gewährten, dazu angewandt, der Libertas auf dem Aventin ein prachtvolles Gebäude zu errichten, dessen Atrium er mit einer Bibliothek, den Bildnissen berühmter Schriftsteller und mit auserlesenen Kunstwerken schmückte. Dies waren sämmtlich Marmorwerke, zum geringern Theil von seinen Zeitgenossen oder unmittelbaren Vorgängern in Rom verfertigt, von Arkesilas, Stephanos und wahrscheinlich Heniochos, meistens aus Griechenland angekauft. Unter den letztern befand sich eine Statue des Dionysos von Eutychides, einem sicyonischen Meister, Hermeroten von Tauriskos aus Tralles, sowie die berühmte Gruppe des farnesischen Stiers von Apollonios und Tauriskos, die, wie Plinius ausdrücklich bemerkt, von Rhodos gebracht worden war. Die übrigen Werke rührten sämmtlich von athenischen Künstlern, Kephisodotos, Kleomenes, Papylos und dessen Lehrer Praxiteles her. Es ist also so gut wie gewiß, daß Skopas Werke ebenfalls in Athen erworben waren, woher auch Cicero seinen bescheidenen Vorrath bezog. Die Kanephore war eine echt attische Gestalt. In langen Zügen*) schritten die Jungfrauen an den Panathenäen einher, den Korb mit heiligen Geräthen der Athena auf dem Haupte. Wenn schon die graziöse Haltung der

*) Goldene und silberne Geräthe für hundert Kanephoren erwähnt der dritte Volksbeschluß hinter dem Leben der zehn Redner.

Frauen in Italien, welche den Wasserkrug mit einer Hand auf dem Kopfe festhalten, im Leben und in Gemälden die Beschauer entzückt, so können die alten Bildhauer für die Darstellung reizender Sittsamkeit keinen schönern Vorwurf gefunden haben, als jene Jungfrauen, wie sie, sanfte Frömmigkeit in ihren Zügen, bei der Procession erschienen, mit niederwallenden Haarlocken, in einer leichten und geraden Haltung, welche um die heilige Last im Gleichgewichte zu tragen nöthig war, den einen von den entblößten Armen zum Haupte erhebend, den andern zu dem würdevollen ionischen Chiton gesenkt, über welchen bis zu den Hüften das Diploidion in schönen Falten herabfiel. Bekannt ist es, mit welchem Glücke dieses Motiv zu architektonischen Statuen benutzt wurde, und welchen Eindruck die noch erhaltenen Korai, oder, wie sie auch genannt wurden, Karyatiden*) am Pandroseion machen. Aber auch zu freistehenden Bildsäulen wählte man gern einen so gefälligen Gegenstand. Zwei nicht sehr große Statuen aus Erz von Polyklet werden von Cicero geg. Verr. IV. 3. mit großem Lobe genannt. Sie hatten, ähnlich wie eine Figur in Villa Albani (Clarac. pl. 442. 807) beide Arme erhoben, um die Körbe zu halten, während die Jungfrauen im Pandroseion und die schönen Statuen im Vatican und im Pallaste Giustiniani beide Arme senken, andere den rechten oder linken Arm zum Haupte führen (Clarac pl. 443. und 44, Winckelmann Mon. ined. 182). Von der Haltung, welche Skopas wählte, schweigt Plinius. An einem allgemein zugänglichen Orte und in

---

*) Böttiger Amalthea III. S. 157. ff. O. Müller Minerv. Pol. sacra p. 40. u. a. unterscheiden beide Benennungen. Daß sie schon in Griechenland gemeinschaftlich gebraucht wurden, zeigt Preller Annal. dell' Instit. T. XV. p. 396. ff.

einer berühmten Sammlung aufgestellt, mögen sie den Römern eher als Muster für ihre zum Theil vortrefflichen Werke gedient haben als Polyklets Erzbilder, von deren Schicksalen, nachdem Verres sie aus Messana entführt hatte, wir nichts vernehmen.

Die beiden Kampteren ebendaselbst waren der Rennbahn entnommen. Es pflegten ihrer drei zu sein, welche die Richtung des Doppellaufs so wie der Wagenrennen bestimmten, indem man an dem letzten (πύματος καμπτὴρ Anthol. XII. 257, Pacuvius bei Novius v. praegreditur) umwendete.*) Es waren Säulen, vielleicht wie die römischen Metä des Circus, die wir aus verschiedenen Monumenten kennen (Visconti P. Cl. tom. V. 38. ff.), Spitzsäulen. Eine der Art scheint in Villa Albani erhalten zu sein. Sie ist mit Reliefs verziert; wie vielmehr läßt sich behaupten, daß die Werke des Skopas mit schönen Figuren in Hochrelief geschmückt waren, die in rhythmischen Bewegungen die Spiele des Gymnasiums oder wahrscheinlicher die verschiedenen Jahrszeiten darstellten.**) Die anmuthigen weiblichen Figuren an einer Säule im Vatican (Clarac 446. 815), etwa auch die drei Nymphen einer Brunnenmündung (Gal. myth. 53. 326) entsprechen ungefähr dem Bilde, das wir uns von jenen Arbeiten zu machen haben.

Diese beiden Kampteren, die ohne Zweifel von irgend einem gymnastischen oder agonistischen Gebäude herrührten, stellt Plinius mit zwei andern zusammen, welche zu beiden Seiten einer Statue der Hestia sich in den Servilianischen

*) Pollux III. 147.

**) Bacchische Figuren von anmuthiger Erfindung sieht man nebst Olivenkränzen auf jenem Monumente der Villa Albani bei Zoega Bassiril. tav. 34.

Gärten befanden. So nämlich Vestam sedentem laudatam*) in Servilianis hortis duosque campteras circa eam lies't man jetzt aus der Bamberger Handschrift mit Recht statt der absurden Vulgata chamaeteras, woraus die falsche Vorstellung, Skopas Kunst sei eine lascive gewesen, vornehmlich geflossen ist. Sie waren mit den vorher beschriebenen gleichartig, folglich einem ähnlichen Gebäude entnommen. Es fragt sich, in welchem Zusammenhange sie mit dem Bilde der Göttin standen. Hestia war nicht allein die Vorsteherin des Heerdfeuers, welches die Mitte des Hauses und der Prytaneen bezeichnet, sondern auch der festgegründete Heerd des Weltalls selbst, die Erde als Thron der olympischen Götter, weshalb sie vielfältig mit den Gottheiten des Meers zusammengestellt wird**). Von Ge unterschied sie sich, sofern diese in Verbindung mit dem dunkeln Schooße der Unterwelt als chthonisches und zugleich prophetisches Wesen gedacht und mit den unterirdischen Göttern zusammen gebildet wurde (Paus. I. 28. 7. vgl. 18.7). Indessen konnte es nicht fehlen, daß sie wegen dieser doppelten Beziehung verbunden und identificiert wurden. So dichtete Euripides nach ältern Sängern und der Lehre des Anaxagoras, daß der Aether uud die Erde, die von ihm umgebene und fest gegründete, die Principien der sichtbaren Welt seien (Valckenaer Diatribe cap. VI) und ließ aus der Mischung der Erde und des Himmels im Regen die Dinge hervorgehen, wie eine Statue der Ge auf der

*) laudatam ist ein Kunstausdruck, d. h. ein Werk ersten Ranges, dessen sich Plinius nach Katalogen der bedeutendern Sammlungen bediente, vgl. §. 24, 34, 36, XXXIV. 61. Sie scheinen in griechischer Sprache geschrieben gewesen zu sein; wenigstens heißt ein Werk des Alkamenes XXXIV. 72. encrinomenon.

**) Preller Mythol. Bd. I. S. 164.

Akropolis den Zeus um Regen bat (Pauf. I. 24. 3). In einer von Macrobius Sat. I 23. erhaltenen Stelle spricht er die Identität der Ge und Hestia mit folgenden Worten aus:

καὶ Γαῖα μῆτερ, Ἑστίαν δέ σ᾽ οἱ σοφοί
βροτῶν καλοῦσιν, ἡμένην ἐν αἰθέρι.

Vgl. Ovid. Fast. VI. 267. und 460. In späterer Zeit, da man Kybele oder Rhea und Ge für dieselbe Gottheit hielt, darf es uns daher nicht wundern, wenn man in Konstantinopel eine Statue der Erstern, welche durch das Tympanon bezeichnet wurde, für ein Bild der Ge oder Hestia erklärte (Suidas Γῆς ἄγαλμα). Sillig, dem wir bis jetzt gefolgt sind, meint zu d. St. des Plinius ferner, auch Skopas habe sein Werk durch die beiden Kampteren als ein Bild der Erdgöttin charakterisirt. Denn diese bedeuten die τροπαὶ ἠελίοιο (Odyss. XV. 404), oder die Pole, von denen aus die Erde die Mitte des Himmels sei (Plin. II. 63). Aber jene Wendungen der Sonne, die man allerdings figürlich Kampteren nennen könnte, lagen im Westen und Osten*), die Scheitel oder Pole der Erde im Norden und Süden. Auch kann man wohl von Kampteren der Sonne, aber nicht der Erde sprechen. Denn sie bewegt sich nicht, ihre Pole sind vielmehr feste Punkte, um welche keine Drehung Statt findet, und werden nirgends καμπτῆρες genannt. Skopas hätte also der Hestia als Erde ganz ungeeignete Attribute gegeben. Auch begreift man nicht, wie die Kampteren des Asinius Pollio, bei denen sich keine solche Statue befand, den beiden astronomischen Symbolen gleichartig sein sollten. Es bleibt also nur übrig anzunehmen, daß Hestia

*) Voß mythol. Briefe Bd. II. S. 156. Ukert Zeitschrift f. d. Alterthumsw. 1841. No. 15.

zwischen zwei Kampteren saß, ohne dadurch näher als Erdgöttin bestimmt zn werden. Ich glaube auch nicht, daß dazu eine Veranlassung vorlag. Ihre Statue hatte sich, ehe sie nach Rom kam, wirklich in einem agonistischen Zwecken gewidmeten Gebäude zwischen zwei Kampteren befunden, und zwar in demselben Sinne wie in dem römischen Circus und gewiß auch in Konstantinopel Kybele erschien, als Erde. Nach der schönen Auffassung der Göttin konnten alle baulichen Anlagen der Hestia geweiht und durch diese als feste Wohnsitze gleichsam in Besitz genommen werden, so daß durch die Vereinigung von Hermes als dem Schutzgotte des Straßenverkehrs und Hestia als Gottheit der Wohnungen der Inbegriff des bürgerlichen Lebens erfüllt wurde. Dies wird auch in demjenigen Gebäude der Fall gewesen sein, wofür Skopas Meißel thätig war. An das panathenäische Stadium darf man wohl nicht denken, da dieses erst von Lykurgos um Ol. 110. vollendet wurde, zu einer Zeit, als Skopas, wenn noch am Leben, gewiß nicht mehr in Attika sich aufhielt. Aber wer will die Gymnasien, Palästren, Stadien, Hippodrome Attikas alle bestimmen, die der Demos sich erbaute*)? Einen solchen Bau hütete Hestia als Beschützerin der Spiele, in einer Eigenschaft, in welcher sie auf einem Relief des brittischen Museums (Synopsis, Elgin saloon 375) nebst Athena einen Jüngling bekränzt. Sie war sitzend gebildet, wohl, wie Ge, mit halb verschleiertem Hinterkopfe, und mochte einer oder der andern von den seltenen Abbildungen, welche auf uns gekommen sind, zum Vorbilde gedient haben. Am mei-

*) Xenoph. Staat d. Athen. 2. 10; Platos Lysis spielt in einer neu erbauten Palästra; Lykurgos baut ein Gymnasion beim Lykeion und eine Palästra (Plut. zehn Redner 7).

sten entspricht die Münze der Kaiserin Sabina (Müller Denkm. d. alt. Kunst II. 339) der Vorstellung, welche man sich gern von Skopas Werke machen möchte. Das halb verschleierte Haupt der Göttin ist mit der Sphendone geschmückt; sie sitzt auf einem Throne und hält in der Linken ein Scepter, in der Rechten das Palladium des römischen Tempels. Denkt man sich statt dessen eine Nike oder eine Schale in ihrer Hand, so wird man die milde Hoheit der hehren Jungfrau der Erfindung des Skopas nicht unwerth achten. Die Statue befand sich in den Servilischen Gärten, die, wie an einem andern Orte ausgeführt werden soll, erst unter Nero in den Besitz der Kaiser kamen und nach dem Brande Roms mit neu aus Griechenland und Asien geholten Kunstwerken sich füllten. Es gab aber noch ein anderes berühmtes Bild der Vesta in Rom, welches von Tiberius aus Paros entführt und im Tempel der Concordia aufgestellt worden (Dio Kass. LV.9) und vielleicht stehend gebildet war. War auch dies ein Werk des parischen Meisters?

Auch was wir von Skopas Hermen wissen, führt uns nach Athen. Ein gutes Epigramm (Anthol. Planud. IV. 192) redet den Beschauer an:

Ὦ λῷστε, μὴ νόμιζε τῶν πολλῶν ἕνα
Ἑρμᾶν θεωρεῖν· εἰμὶ γὰρ τέχνα Σκόπα.

Durch die Beimischung der Dorismen verräth sich der spätere Ursprung des Gedichts, das sich sonst mit den beiden dem Simonides (d h. einem jüngern, wenn der Name Glauben verdient) zugeschriebenen (ebd. IV. 60. und 82) vergleichen läßt. Diese beschreiben ebenfalls in je zwei Jamben die Bacchantin des Skopas und den Koloß des Chares und mögen von demselben Verfasser herrühren. Ohne Zweifel sah der Dichter den Hermes vor Augen, ja seine Verse können

darunter gestanden haben. Da er das Bild von den gewöhnlichen Hermen zu unterscheiden nöthig findet, muß es mit ihnen gleichartig gewesen sein, d. h. nicht eine Statue, sondern ein Pfeiler mit dem Kopfe des Gottes. Solche Hermen aber gehören nach Athen, wo sie von der Zeit der Pisistratiden an die Wege zierten (Paus. I 24. 3, IV. 33. 3) und einer Straße den Namen gaben. Skopas, dessen Aufenthalt in eine Zeit fiel, wo man zu großen künstlerischen Unternehmungen die Mittel nicht fand und sich mit Straßen, Brunnen und Tand begnügte*), hatte es also nicht verschmäht, den vielen Dutzendhermen in der Stadt ein Werk seiner Hand beizugesellen und seine Kunst auf den Ausdruck des klugen, lauernden Gesichtes verwandt, welches dem Hermes eigen war; der geistreiche Kopf im Vatican (P. Cl. VI. 3, Braun Kunstmythol. Th. 87) welcher auf ein Pfeilerstück gesetzt ist, mag davon einen Begriff geben, freilich einer von den „vielen Hermen".

Nicht allein einköpfige Hermen gab es in Athen, sondern auch zwei-, drei-, ja vierköpfige Bilder des Gottes, theils Pfeiler theils Statuen, zum Theil berühmte Kunstwerke, je nachdem der Gott an einer Straße oder an Kreuzwegen aufgestellt war**). Ein Werk dieser Art hatte Augustus aus Aegypten mitgebracht und in dem Tempel des Janus als dessen Bild geweiht, wo es später Nero in verkehrter Bewunderung mit Golde überzog. Man wusste nicht, ob es von Skopas oder Praxiteles herrühre. **Item Ianus pater in suo templo dicatus ab Augusto, ex Aegypto advectus, utrius manu sit, iam quidem et auro**

*) Demosth. Olynth. III. 36.

**) Harpokrat. Phot. Hesych. Suid. *Τρικέφαλος* u. *τετρακέφαλος* *E* Eustath. zu Il. XXIV. 334. Odyss. IV. 1604.

occultatus (Plin. XXXVI. 28. vgl. XXXIV. 63). Janus wurde zwei- und vierköpfig dargestellt, indessen herrscht erstere Bildung vor, und es wird ausdrücklich berichtet, daß der vierköpfige Janus, den wir in Rundbildern und Reliefs*) erblicken, zuerst von Falerii herkam, also der etruskischen Kunst angehörte (Servius. zu Aen. VII. 610). Das Denkmal, welches Augustus von Alexandrien nach Rom brachte, kann entweder kein Janus gewesen sein oder nicht von einem alten Griechen herrühren, da sie die italische Gottheit nicht kannten. Merkel vermuthet zu Ovids Fasten p. CCLXIII, daß cuius statt utrius gelesen werden müsse. Aber der Zusammenhang der Stelle lehrt, daß nur von griechischen Meistern die Rede sein kann. Völkel (über die Wegführung der Kunstwerke aus den eroberten Ländern nach Rom S. 70) und Petersen (Einleit. in die Archäol. S. 83) meinen, die Statue habe ursprünglich Kronos vorgestellt und sei zu der Bildsäule des verwandten Janus benutzt worden. Aber zweiköpfig wurde Kronos niemals gebildet. Vielmehr gab es keinen griechischen Gott, welcher dem Janus mehr entsprach als Hermes.**) Beide standen an Wegen und Thoren, beide wurden bald als Pfeiler bald als Statuen dargestellt. Nichts lag also für Augustus näher, als ein ausgezeichnetes Werk, welches er in Alexandrien, wo Antonius der Kleopatra zu Ehren eine Menge von Kunstschätzen aller Art zusammengeschleppt hatte (Dio Kass. XLVIII. 38, LII. 17), vorgefunden hatte, aus einem Hermes zu der mit denselben Funktionen ausgestat-

*) Vier vierköpfige Janushermen sieht man am Ponte quattro capi, einen auf dem zuerst von Rosini bekannt gemachten Relief Ann. d. Inst. 1837. Tav. d'agg. C.

**) Zoega de obeliscis p. 223. Gerhard de religione Hermarum p. 12.

teten römischen Gottheit umzuschaffen. Den Ruhm, welchen er sich selbst im Monum. Ancyran. tab. IV. 49. beilegt, daß er die von Antonius geraubten Tempelgüter den früheren Eigenthümern zurückgegeben habe, können wir ihm nicht ohne Einschränkung lassen: eine nicht unbedeutende Zahl von Kunstwerken, z. B. einen Zeus von Myron, sparte er für seinen Triumph auf, andere nahm er den Griechen zur Strafe ihrer Anhänglichkeit an Antonius fort. Keineswegs haben wir diesen Hermes für bärtig und bejahrt zu halten. Denn daß man ihn auch in jugendlichem Alter, unbärtig und nicht ithyphallisch, wie die älteren Hermen (Plut. an seni ger. s. res. p. z. E.), bildete, sagt Cornutus de nat. deor. 16. p. 68. Os. ausdrücklich, und so erscheinen jugendliche Hermen auf Vasengemälden*), wie der eine Kopf des Hermherakles P. Cl. V. 13. Ebenso wie der alte etruskische Janus Geminus (Plin. XXXIV. 33), keine Herme, sondern eine Statue war, haben wir diesen neuen griechischen in dem Tempel, welchen zu schließen Augustus sich zur Ehre rechnete, nicht für einen Pfeiler, sondern für einen Ἑρμῆς δικέφαλος zu halten, eine Doppelgestalt, welche mit dem Rücken sich wohl an eine Säule lehnte, nach Art der bekannten Bilder der Hekate. Vielleicht gingen beide in einem Brande unter, entweder demjenigen, welcher unter Commodus die Tempel des Clivus verzehrte, oder dem gleich verderblichen unter Carinus, der mehrere Gebäude des Forums in Asche legte. Prokopius wenigstens scheint nur einen ehernen Koloß des Janus in seinem Tempel zu kennen (Bell. Goth. I. 25). Daß die Tradition über den Urheber der marmornen Statue schon zu Plinius Zeit ver-

*) Gerhard p. 8. K. F. Hermann de terminis p. 32.

loren war, rührte von der zwiefachen Wanderung derselben her. Antonius mochte sie aus Athen, wo er mehrere Winter zubrachte, entführt haben, und in Alexandrien fand sich keine Notiz über den Meister vor.

Von den athenischen Werken des Skopas bleibt uns noch ein sehr berühmtes Werk, welches besonders dazu beigetragen hat, von seiner Kunstrichtung einen zwar nicht unrichtigen, aber einseitigen Begriff zu erwecken: die Bacchantin. Vom Theater her hatte man sich in Athen an den Anblick der von Begeisterung glühenden, in ekstatischem Taumel dahin rasenden Mänaden gewöhnt und durch die aufgeregtere Musik der Dithyrambendichter in der Bewunderung eines gottgesandten Wahnsinns befestigt. Wie Euripides die Bakchen und ihre Führer schildert, das zarte Haar in den Lüften fliegend, das Haupt gewaltsam zurückgeworfen, so daß es dem Nacken nicht mehr zu gehören schien, in stürmischer Eile, die Böcklein zerreißend, vom Fleische und Blute der Opferthiere trunken (Bakch. 138, 150, 240) und von einer wilden Begeisterung durchzuckt, die nach Aeschylos Ausdruck von den Sohlen bis in den Scheitel sich erstreckte: so hatte man sie auf der Bühne oft gesehen, aber vor Skopas nicht im Marmor nachzubilden versucht. Ihm gab vielleicht der Bau des großen Theaters, den Lykurgos nach Ol. 109, 3. vollendete, Anlaß zu dem Wagestücke, die Macht des Gottes, welchem die dramatischen Spiele gewidmet waren, in ihrer Wirkung darzustellen. Es gelang in einem Maße, welches uns die erhaltenen Beschreibungen unvollkommen beurtheilen lassen. Ein gutes und altes Epigramm, welches den Namen eines Simonides, auf jeden Fall nicht des berühmten, trägt, setzt den Künstler dem Dionysos selbst gleich, insofern nicht der Gott,

sondern er es gewesen, welcher jenem Bilde den göttlichen Wahnsinn eingehaucht habe (Anthol. Planud. IV. 60).

Τίς ἅδε; Βάκχα· τίς δέ μιν ξέσε; Σκόπας.
τίς δ' ἐξέμηνε, Βάκχος ἢ Σκόπας; Σκόπας.

Dieselbe Spitze kehrt, wie dies oft in der Anthologie der Fall ist, bei einem spätern Nachahmer, Paulus Silentiarius, wieder mit dem Beisatze εἰς Βάκχην ἐν Βυζαντίῳ (ebd. 57), während ein anderes Gedicht (58) die Schnelligkeit ihrer Bewegung preist. Ferner bezieht sich von zwei Epigrammen des Glaukos aus Athen (Anthol. IX. 774. und 775) eines gewiß auf unser Werk.

Ἁ Βάκχα Παρία μὲν, ἐνεψύχωσε δ' ὁ γλύπτας
τὸν λίθον· ἀνθρώσκει δ' ὡς βρομιαζομένα.
ὦ Σκόπα, ἁ θεοποιὸς*).. ἐμήσατο τέχνα
θαῦμα χιμαιροφόνον, Θυιάδα μαινομέναν.

Glaukos gehörte zu den Dichtern der Sammlung Meleagers (Weigand N. Rhein. Mus. III. S. 177), lebte also vor Ol. 170. Da er ein Athener genannt wird, scheint das Werk des Skopas damals noch in Athen gestanden zu haben. Da auch Kallistratos keine italienischen Statuen beschreibt, scheint es bis spät in die Kaiserzeit hinein dort geblieben und dann nach Byzanz gekommen zu sein. Wir besitzen nämlich von diesem magern Sophisten eine schwungvolle Schilderung (stat. 2), der, wie Winckelmann sich ausdrückt „noch zehnmal soviel Statuen hätte beschreiben können, ohne eine einzige gesehen zu haben; unsere Begriffe schrumpfen bei den mehrsten solcher Beschreibungen zusammen und was groß gewesen, wird wie in einen Zoll ge-

*) Lies: ὦ Σόπα, ἃ θεοποιὲ, τεὰ γὰρ ἐμήσατο τέχνα.

bracht.“ So viel geht indessen aus seinen Worten hervor, daß die Mänade mit aufgelöstem Haar, statt des Thyrsus ein getödtetes Zicklein in der Hand, gebildet war, in lebhafter Bewegung und die Verzückung der höchsten Begeisterung in ihren Zügen. Diese Motive sind in manchen Reliefs benutzt worden, indessen kann man in keinem eine direkte Nachahmung erkennen. Ganz auszuschließen sind zunächst die auf römischen Sarkophagen vorkommenden Mänaden, die im wilden Tanz die Gewänder fallen lassen oder verloren haben. Skopas Statue war bekleidet, und nicht der Reiz der Glieder, sondern die lebendige Bewegung des bekleideten Körpers, den er mit außerordentlicher Kunst im Gleichgewichte hielt, drückte den bacchischen Taumel aus, während die göttliche Begeisterung, die tiefste Empfindung der Seele auf dem Gesichte zu lesen war. Von den übrigen hat eine öfters wiederkehrende Vorstellung (Zoega Bassir. II. 84, Müller Denkm. I. Tf. 32. Nro. 140, Wieseler Denkm. Tf. 48. Nr. 602. u. a. m.) den lebhaften Tanzschritt und das Thier mit Skopas Werke gemein, während der gesenkte Kopf und das anliegende Haar ganz abweichend gebildet sind. Großartiger erfunden, wenn auch mittelmäßig ausgeführt ist das ehemals borghesische Relief, bei Winckelmann Nr. 81, worauf die Haltung des Kopfes mit Skopas übereinstimmt, der Thyrsus fremdartig erscheint. Der zurückgeworfene Kopf ist, wie ich glaube, für den Ausdruck charakteristisch, wie ihn ganz im Geiste unseres Dichters der schöne Ganymed des brittischen Museums (Clarac pl. 396 F. Nr. 704 B) trägt. In diesem Sinne und auch in der aufwärts schreitenden, gleichsam nach dem Kithäron strebenden Bewegung verdient die unvergleichliche Marmorstatuette aus Smyrna (Archäol. Ztg. VII. Tf. 1. und 2)

als der Bacchantin des Skopas ebenbürtig gerühmt zu werden. Man wird schwerlich für dieses echt griechische Kunstwerk einen andern Namen finden, als den einer Mänade, aber einer solchen, wie sie die auch im höchsten Aufschwung sich zügelnde Kunst unseres Meisters schuf*).

An der östlichen Küste von Attika lag in einem versteckten Thale der feste Ort Rhamnus, einer der ältesten und bedeutendsten Demen des Landes, die Heimath hervorragender Männer, namentlich des zu Skopas Zeit mächtigen Iphikrates und seines ebenfalls als Feldherr thätigen Sohnes Menestheus, des Eidams des berühmten Timotheos**) Dort stehen in einiger Entfernung von den Ruinen der Stadt auf derselben künstlich erhöhten Plattform dicht neben einander zwei Tempel, ein älterer von kleinen Dimensionen, roherer Arbeit und aus bescheidenem Porosstein, der andere von weißem Marmor, wie die Reste beweisen, ursprünglich von sechs dorischen Säulen in der Front

---

*) Der räthselhafte Umstand, daß auf ihrem Gewande eine Löwentatze sichtbar ist, welche vermuthlich einer verlorenen Nebenfigur gehörte, veranlaßt mich eine Vermuthung hinzuwerfen, die vielleicht einen Glücklicheren auf eine befriedigende Lösung führt. Das auf das oben abgedruckte folgende Epigramm des Glaukos scheint sich dem Ausdrucke nach auf eine ähnliche Mänade zu beziehen.

Ἡ Βάκχη Κρονίδην Σάτυρον θέτο· εἰς δὲ χορείαν
θρώσκει μαινόμενος, ὡς βρομιαζόμενος.

Zeus hatte in Gestalt eines Satyrs Antiope überrascht, in einer Gestalt, die auf einer Gemme dargestellt, auf einem etruskischen Spiegel angedeutet wird (Müller Handb. §. 351. 4). Sollte er, wie er von Polyklet als Dionysos gebildet wurde (Paus. VIII. 31. 4) und einen Thyrsus mit dem Adler trug, in dem Vorbilde jener Figur als Satyr aufgefaßt worden sein, aber nicht eine gewöhnliche Nebris sondern zur Unterscheidung ein Löwenfell getragen und Glaukos ihr Original im Sinne gehabt haben?

**) Böckh, Urkunden über das Seewesen des attischen Staats S. 244.

und zwölf an den Seiten umgeben. Dieser letztere ist zwar niemals ganz vollendet worden, denn die Säulen sind nur oben und unten canneliert*); was sich aber erhalten hat, die gemalten Verzierungen des Gebälks und an den Felderdecken im Innern, zeigt eine solche Schönheit, daß das Gebäude der blühendsten Zeit der athenischen Kunst, auf welche mehrere plastische Fragmente des brittischen Museums hinweisen, zugeschrieben werden muß. Beide Tempel waren der Nemesis gewidmet. Der ältere, wohl von den Persern, als sie in der Nähe bei Marathon gelandet waren, zerstört oder beschädigt, wurde einige Zeit nachher von den Siegern durch das prachtvollere Heiligthum ersetzt, in freudiger Anerkennung des gewaltigen Schlages, womit die Göttin des sittlichen Maßes den Uebermuth der Asiaten gebrochen hatte. Wann dies geschehen sei, erhellt aus dem Umstande, daß die Tempelstatue, ein Werk des Agorakritos, bei Lebzeiten des Phidias, also vor Ol. 87, 1. verfertigt wurde. Von nun an blieben beide Tempel derselben Gottheit heilig; und so erklärt es sich, daß man am Pronaos des kleinern zwei Sessel findet, welche Sostratos in zwei den Zügen nach jungen Inschriften der Nemesis und der mit ihr nahe verwandten Themis widmete**).

Bald nach der Errichtung jener Statue schnitten die Einfälle der Peloponnesier Rhamnus die Verbindung mit Athen ab, dauernd seit der Besetzung von Dekeleia d. h. während der zweiten Hälfte des peloponnesischen Krieges. Nachdem Athen Sparta zu fürchten aufgehört, dagegen die Nothwendigkeit eingesehen hatte, die nordöstliche Grenze

*) Leake Demen von Attika S. 118. d. Übers.

**) Corp. inscr. Gr. n. 992. u. 995. Zoega Abhandlungen S. 54 ff.

gegen Böotien zu sichern, besonders als die Thebaner sich der Grenzstadt Oropos bemächtigten, wurde Rhamnus stark befestigt. Es wird im Periplus des Skylax und in Demosthenes Rede vom Kranze S. 238. als Festung erwähnt. Damals scheint sich die Aufmerksamkeit wieder jenem Tempel zugewandt zu haben. Man unternahm es, der Hauptgottheit verwandte Gestalten beizugesellen.

Nemesis war ein altes Naturwesen, welches bei den Joniern auch in Attika eine so frühe Verehrung genoß, daß man den Bau des Tempels ihrem Sohne Erechtheus beilegte (Suidas Ῥαμνουσία). Seit der Schlacht bei Marathon überwog in der Vorstellung ihre sittliche Bedeutung als Rächerin des Unrechts und Hüterin des gerechten Maßes. Indessen blieb die Erinnerung an ihr ursprüngliches Wesen. Nicht allein steht sie in Kultus und Sage der Aphrodite Urania nahe, sondern auch Artemis ist ihre Doppelgängerin, nicht die jungfräuliche Jägerin, sondern die mütterliche Gottheit, welche in Ephesus und Magnesia verehrt wurde*). Diese identificiert Demetrios von Skepsis bei Suidas Ἀδράστεια ausdrücklich mit Adrasteia, einer andern Benennung fur denselben asiatischen Begriff einer Allmutter**). So wie also Nemesis, die Mutter des Erechtheus und der Helena, in Smyrna der Aphrodite entspricht (Paus. I. 34. 7), so wird sie mit einer nahe liegenden Verwechselung von Marcellus aus Side in der für Herodes Atticus verfaßten triopischen***) Inschrift als rhamnusische Upis mit einem Na-

*) Die nicht weit entfernten Athmoneer beten Artemis Amarysia und von alter Zeit Aphrodite Urania an (Paus. I. 31. 5, 14. 7), die Brauronier Artemis.

**) Vgl. Walz de Nemesi Graecorum. Tübing. 1852.

***) Append. Anthol. 50. 2. Roß Arch. Zeit. VII. S. 170. läugnet diese Identifikation und ist geneigt, in diesem Epigramm unter

men angerufen, der eigentlich Artemis gebührt. Opis oder Upis heißt diese nämlich in Ephesus, Trözen, Sparta, Delos von dem vollen Angesichte des Mondes (Herod. IV. 35, Timotheos bei Macrob. Sat. V. 22, Kallimach. Hymn. auf Art. 204. u. 240, Schol. Apollon. I. 972), in der Eigenschaft einer Mondgöttin, woran Nemesis keinen Theil hat. Eben so wie Artemis erscheint sie daher in ihrer sittlichen Bedeutung als hehre Jungfrau, heißt Rhamnusia virgo bei Catullus 66. 67. aus Kallimachos, Virgo victrix in einer Inschrift bei Gruter 80. 5. Endlich hatte Nemesis mit Artemis noch eine Aehnlichkeit. Ihre Mutter war die Nacht, Artemis ein Kind der Leto, des Nachthimmels, aus dessen Schooße die Lichtgottheiten, Apollon mit seiner Schwester, der Fackel der Nacht, entspringen. So wie also der Künstler, welcher die Tempelstatue verfertigte, durch den Zufall begünstigt, die Gestalt der Aphrodite, die Verzierung des Stirnbandes durch Hirsche der Artemis entlehnte, deren heiliges Thier die Hirschkuh, namentlich auch in Ephesus, war: so bot sich, wenn man dem Tempel weiteren bildnerischen Schmuck zudachte, nichts Angemesseneres dar als Leto mit ihren Kindern.

Ein solcher Statuenverein stand in dem berühmten Tem-

Upis die hyperboreische Artemis zu verstehen, welcher der kleinere Tempel gewidmet sei. So viel ist ihm zuzugeben, daß der Dichter beide Gottheiten vermischt. Denn sowohl Athena als die rhamnusische Upis heißt Tochter des Zeus V. 8, während Nemesis wohl als Geliebte, aber niemals als Tochter des Zeus erscheint. Zwei verschiedene Göttinnen sind aber nicht in Rhamnus vorhanden gewesen. Denn eine Inschrift von Herodes selbst (Corp. inscr. n. 995, vollständiger bei Wordsworth Athens and Attica p. 26), die seinen Günstling Polydeukes der Nemesis empfiehlt, befindet sich im größern, die des Sostratos im kleinern Tempel. Auch hat Marcellus gewiß die Hauptgöttin von Rhamnus, Nemesis, bei seiner Anrufung im Sinne.

pel Apollos auf dem Palatin, welchen Augustus besonders zum Andenken an die Schlacht bei Actium bestimmt und 726. vollendet hatte: ein Bild des Apollo selbst von Skopas, Artemis von Timotheos und Leto von Kephisodotos, dem Sohne des Praxiteles. Das Gebäude führt im Curiosum Urbis Romae den Namen Aedes Apollinis Ramnusii, den bis jetzt Niemand ausreichend erklärt hat. Becker nennt ihn Röm. Altert. Bd. I. S. 428. auffallend, Preller (Regionen der Stadt Rom S. 182) meint, „daß „Apoll dadurch in eine Parallele mit der Nemesis gestellt „werden sollte, welche wegen ihres Dienstes zu Rhamnus „oft Rhamnusia schlechtweg heißt und damals so gewöhn„lich mit der Artemis identificirt wurde, daß sich derselbe „Beiname auch ganz natürlich dem Apoll mittheilen konnte. „Es war ja die Nemesis von Actium, welche zur Errich„tung des Palatinischen Tempels Anlaß gegeben hatte." Aber abgesehen davon, daß die erste Anlage des Tempels vor die Schlacht fällt, führt Artemis, jene zweifelhafte Stelle des spätern Marcellus ausgenommen, nirgends den Beinamen Rhamnusia; und wenn dies auch der Fall sein sollte, so wäre es doch unerhört, daß Apollo ihn blos deshalb von einem Orte entlehnen sollte, wo er gar nicht als Hauptgottheit verehrt wurde, weil seine Schwester darauf Anspruch machen konnte. Wer hat je von einem taurischen oder brauronischen Apollo gehört? Von einem Zusammenhange Apollos mit Rhamnus ist weder in Attika noch in Delos, woran man wegen seiner Verbindung mit jenem Lande denken möchte, eine Spur. Das Räthsel löst sich einfach: Apollo heißt Rhamnusius, weil seine Statue aus Rhamnus herstammt. Wie einen Hercules Antianus (Cicero Fragm. p. 463. Orelli), einen Apollo Temenites

(Sueton. Tiber. 74), so hatte man auch einen Apollo Rhamnusius in Rom, den man zum Unterschiede von andern Kunstwerken nach seiner Herkunft so bezeichnete. In dem officiellen Verzeichnisse, welches dem Curiosum zu Grunde liegt, konnte man ja nicht, wie dies in der Litteratur zu geschehen pflegt, in der zehnten Region auf dem Palatin einen Apollo Palatinus aufführen, um so weniger, weil noch ein anderer Tempel desselben Gottes, der von C. Sosius erbaute, auf dem Hügel stand. Wir lernen also aus jener Benennung, daß das Werk des Skopas aus Rhamnus entnommen war, gewiß von Octavian selbst, als er nach dem Siege sich in Athen aufhielt, sei es, daß er es kaufte, oder daß er, wie manche andere griechischen Orte, so auch die Rhamnusier wegen ihrer Parteinahme für Antonius durch die Entziehung von öffentlichen Denkmälern bestrafte. Avianius Euander, welchen Antonius aus Athen mit sich nach Alexandrien genommen hatte, von wo er unter den Gefangenen nach Rom kam, wußte in Athen und der Nachbarschaft Bescheid. Er wird die Auswahl der Statuen besorgt haben, wie wir denn aus Plinius wissen, daß er der Artemis des Timotheos einen Kopf aufsetzte. Da nun die Bildsäule Apollos zwischen seiner Mutter und Schwester stand, werden diese in Ausdruck und Maßen dazu gepaßt haben. Wir gewinnen also die Ueberzeugung, daß auch ihre Statuen ursprünglich für Rhamnus verfertigt wurden, das Werk des Timotheos gleichzeitig, das des jüngern Kephisodotos etwas später. Jenen werden wir in Asien mit Skopas verbunden sehen.

Apollon war nicht als kampfesfroher Sieger oder als glänzende Licht- oder Heilgottheit dargestellt, sondern in seiner höchsten geistigen Bedeutung als Vertreter der Musik,

welche bei seinen Festen zu schwungvollen Gesängen ertönte. In reichem kitharödischen Gewande, worüber der Mantel herab wallte, trat der Gott auf, die wuchtige Phorminx im linken Arm, in deren Seiten er mit beiden Händen griff. Das bekränzte Antlitz drückte die Begeisterung des Sängers in gesteigerter Empfindung aus. So schildern ihn die Dichter des augustischen Zeitalters, Tibullus, Propertius, Ovidius; so bilden ihn Münzen Augusts und Neros nach (Müller Denkm. Tf. 32. 141 b. und c); und Nero selbst, da er als Citharöde aufzutreten sich vornahm, berief sich auf das Beispiel des weissagenden*) Tempelgottes (Tacit. Ann. XIV. 14). Es ist daher wahrscheinlich, daß die bekannte Statue des Vaticans (P. Cl. I. 15, Müller Tf. 32. 141 a, Braun Kunstmyth. Tf. 45) nicht, wie Visconti meint, ein Werk des Timarchides im Säulengange der Octavia, sondern die palatinische Bildsäule nachahmte (Müller Hdb. § 125. 4). Freilich zeigen die Münzen nackte Arme; indessen darf man nicht vergessen, daß die halb bekleideten der vaticanischen Statue moderne Ergänzungen sind. Die Abweichungen der Münzen untereinander, die Apollo mehr oder weniger schreitend, auch im Kostüm kleine Verschiedenheiten zeigen, dürfen uns nicht irren, da das Detail von den Stempelschneidern mit Freiheit behandelt wurde. Das Motiv des Werkes, die Bewegung und Gewandung ist großartig, die weiche und unbestimmtere Bildung des Kopfes auf Rechnung des Nachahmers zu setzen. Neben dieser Statue sind in der Villa des Cassius in Tivoli Musen gefunden worden, die auf Felsstücken sitzen, so wie Hermen berühmter Männer. Beides stimmt mit dem, was wir vom Schmucke des palati-

*) In seiner Basis wurden nämlich die sibyllinischen Prophezeihungen aufbewahrt.

nischen Tempels wissen, überein. Illic adspicies scopulis haerere sorores sagt Propertius II. 23. 17, und die Bildnisse der mit dem Tempel verbundenen Bibliothek sind allgemein bekannt.

Wenn dergestalt Apollon in Rhamnus als musikalischer Gott erschien, so haben wir von Artemis dasselbe anzunehmen. Sie wird als Hymnia gebildet gewesen sein, wie sie in Arkadien verehrt wurde (Paus. VIII. 5. 8, 13. 1) und auf Vasenbildern mit ihrer Mutter den leierspielenden Bruder umgibt, ja auf der Schale des Sosias (Müller Denkm. Tf. 45. No. 210) selbst eine Leier trägt. Mit mütterlichem Wohlgefallen schaute Leto auf ihre Kinder, die Meister und Beschützer der edelsten unter den Künsten, die in ihrer reichen Entwickelung damals zu allgemeiner Gunst gelangt war.

Dieses Werk scheint eins der letzten gewesen zu sein, welche Skopas vor seiner Abreise aus Attika ausführte, weil die Statue der Leto, auf welche die beiden andern mit berechnet waren, erst nachher hinzugefügt wurde. Die steigenden Verlegenheiten des Staats, die drückende Geldnoth, welche der Bundesgenossenkrieg von Ol. 105, 4. an mit sich führte, ließen ihn andere Gegenden aufsuchen, wohin er schon früher bedeutende Werke geliefert hatte.

